

# サンヴァラマンダラの図像学的考察

森 雅秀

## 一 マンダラの意味するもの

マンダラとは何か、あるいはマンダラは何を意味しているのか。このような問いは、マンダラを扱かう書物の冒頭には必ず発せられる。これらの問いに対する答えは、現在次の二つに収斂していくようである。一つは、マンダラは「宇宙の縮図」であるという考え方である。マンダラとは伝統的な仏教コスモロジーに基づいて描かれた宇宙のすがたである。もちろん、仏教のコスモロジーといっても、スメール山を中心としたインド的なコスモロジーの一形態であることは言うまでもない。この宇宙には神々がそれぞれのヒエラルキーに応じて幾何学的に配され、整然とパステルを形造っている。

「マンダラとは何か」に対する第二の答えは「悟りのための補助手段」である。神秘主義者たちの目指した大宇宙と小宇宙との本質的同一性は、仏教タントリストたちの目標でもあった。「宇宙の縮図」であるマンダラは、同時に瞑想

を實踐する行者の身体モデルでもある。實際のマンダラを媒体として、聖なる世界すなわち大宇宙と行者の身体である小宇宙との同一性を獲得する。

マンダラについてのこの二つの見方は、タントリズムの實踐の中で用いられるマンダラをインド思想史の文脈において靜態的に見た場合と、動態的に見た場合の違いに基づくものと言えるかもしれない。このことを立川武藏氏は次のように述べる。

タントリズムにおけるマンダラは世界あるいは宇宙の單なる見取り図ではない。それは「聖なる」価値を与えられた世界の縮図であり、それを用いて宗教實踐を行なうものにとつては「聖なるものの現われ」(聖體顯現<sup>ヒエロファニー</sup>)に他ならない。マンダラに与えられた「聖なる」価値は宗教行為の中においてのみ理解される。

マンダラが意味するものについてのこのような考え方はほぼ承認され、定着してきたと見てよい。ただし、これはマンダラが「普遍的に」意味するものであって、個々のマンダラについてではない。金剛界マンダラも秘密集會マンダラもヘーヴァジュラマンダラも時輪マンダラについても当てはまるはずの、マンダラ一般についての最大公約数的な回答である。しかしながら、經典や流派、註釈家たちによって異なるマンダラが、それぞれ固有のイメージを持っていたことは明らかである。さもなくば、現在知られている百数十種類のチベットのマンダラが存在する必要はなかったことになる。マンダラ一般が意味するものでは割り切れない部分に目を向けてもいい時期に、マンダラ研究全体がさしかかっているのではないだろうか。

それでは、個々のマンダラが具えているイメージとはいかなるものであったのか。母タントラの代表的なマンダラであるサンヴァラマンダラ(Samvaramandala)を例に考えてみよう。

サンヴァラマンダラには六尊マンダラ、十四尊マンダラ、六十二尊マンダラの三種が有名である。特に六十二尊マ

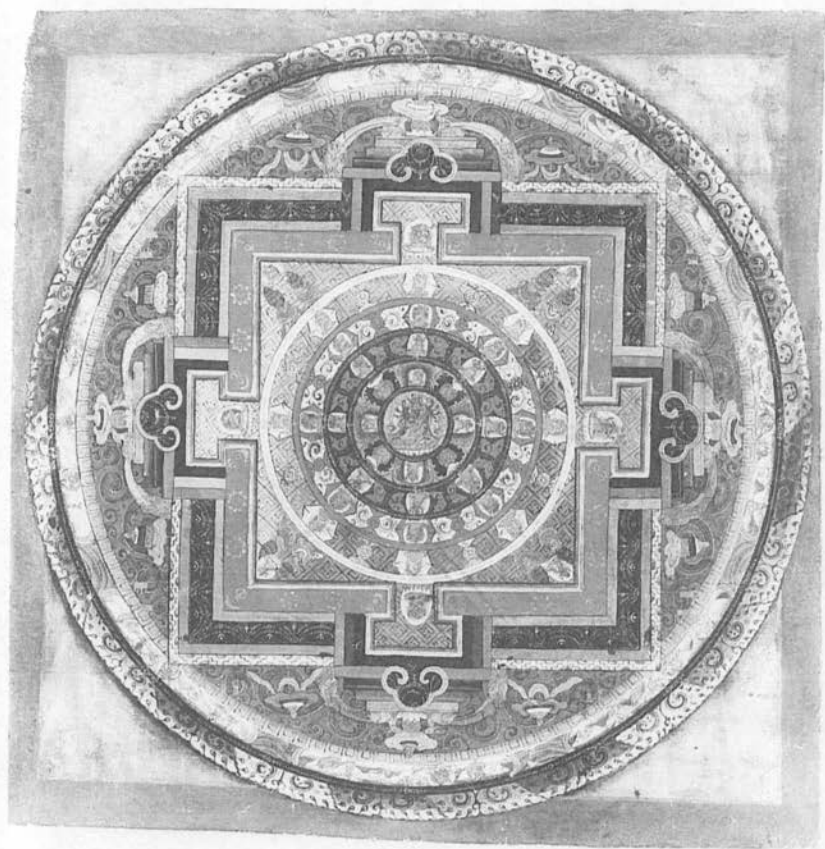


図1 ルーイーバ流による六十二尊サンヴァラマンダラ  
 (bSod nams rgya mtsho & M. Tachikawa, *The Ngör Mandālas of Tibet: Plates*, Tokyo: The Centre for East Asian Cultural Studies, 1989, pl. 62)

ンダラはサンヴァアラマンダラの最終的發展形態を示し、その代表的なものと見なされている。図1はチベットのサキヤ派の古刹ゴル寺に伝承した六十二尊サンヴァアラマンダラである。インドの成就者ルイーパ（ルイーパーダ）の流儀に基づいている。マンダラの製作年代は前世紀末で、儀軌に忠実な作品として知られている。

中尊サンヴァアラ（チャクラサンヴァアラ）は四面十二臂で、明妃ヴァジュラヴァラーヒーを伴っている。サンヴァアラは八弁蓮華の花芯に立ち、四方の蓮弁にはダーキニー、ラーマー、カンダローハー、ルーピニーの四女尊が位置する。四維の蓮弁には頭蓋骨でできた容器カパーラが一つずつ描かれる。この部分は大衆輪と呼ばれる。

残りの六十尊は四重の同心円およびその外側に配されている。大衆輪の外側の三重の円は、内側から順に意輪、口輪、身輪の三密輪で、二四組のダーキニーとダーカが放射線状に一組ずつ並ぶ。意輪の東にはプラチャンダーとカンダカパーラ、北にはチャンダークシーとマハーカンカラといった具合である（彼らの名称と位置は表1および図2参照）。

三密輪のさらに外側には、四方に獣面のカーカスヤー、ウルカーカスヤー、シュヴァーナースヤー、シュカラースヤーが門衛の役割を務める。また四維には、ヤマ（閻魔）の侍女といわれるヤマデーデー、ヤマドゥーデー、ヤマダムシュトリ、ヤママタニーがいる。これら八尊の位置する部分は三昧耶輪という名称を持つが、実際はそのまわりの楼閣と三密輪とは含まれた部分に相当する。

六十二尊マンダラの構成員と位置は以上のとおりであるが、このうち、三密輪のダーカとダーキニーたちを除いたものが十四尊マンダラ、さらに三昧耶輪の八尊を除いたもの、すなわち大衆輪のみのマンダラが六尊マンダラである<sup>③</sup>。尊格以外の部分に目を転じてみよう。マンダラのデザインのうち、最外周の火炎輪から楼閣に至るまでの部分はほとんどのマンダラに共通である<sup>④</sup>。最外周の火炎輪の内側に八つの屍林（*ashtamasana*）が描かれるのも、母タントラのマンダラに一般的に見られるものである。大衆輪の内側に八弁の蓮華が描かれることはすでに述べたとおりであるが、意輪との区切りである黒色の細い帯には、八方に小さくカルトリがデザインされている。同じような意匠は三密輪そ

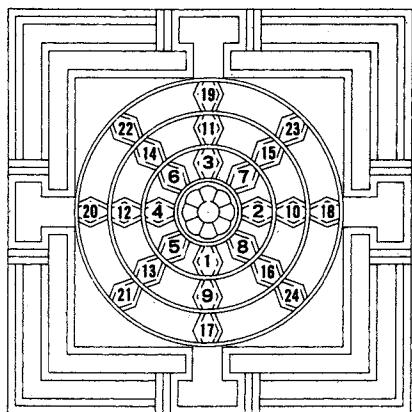


図2 サンヴァアラマンダラのダーカ・ダーキニー  
配置図(1から24の番号は表1に対応する)

の研究の第一人者である津田真一氏は、「屍林の宗教」と「内のピータ(ॐॐॐ)」と外のピータ」という二つのキーワードでこれを説き明かしている。

すなわち、六十二尊からなるサンヴァアラマンダラは「最高神ヘールカ(=サンヴァラ)とその明妃を中心とした天尊の集会と云う神話的情景を視覚化するものであると同時に、それがサンヴァアラ系密教徒の宗教的体験の基盤である実際の集会を実現したものである」と述べる。阿闍梨とその性的パートナーを中心とし、四八人の男女の修行者たちによって屍林を舞台に繰り広げられた特異な宗教実践のすがたなのである。

一方で、これらのヨーガ行者とそのパートナーたち——マンダラのダーカとダーキニーに相当する——は、實在の二四の地名に対応し(外のピータ説)、また人体内部を流れる二四の脈管とも照応関係にある(内のピータ説)。これによって外的世界と人間の身体との間の構造上の相似性が保証され、既に述べた大宇宙と小宇宙との本質的同一性という

れぞれにも見られ、意輪の場合は金剛杵、口輪は蓮華、身輪は法輪が八方に置かれている。この金剛杵、蓮華、法輪の三種は、それぞれ身口意をつかさどる阿閼、阿弥陀、大日のシンボルであり、各輪は三仏を象徴する青、赤、白に塗り分けられている。さらに、となりあうダーカとダーキニーのカップルの間にも、同じ三つのシンボルが二つの円をつなぐように置かれる。また二四人のダーカとダーキニーたちは、菱形の上下を切った、そろばんの玉のような形の区画に描かれているが、これは各輪の幅(スポーク)の部分に当たる。他に三昧耶輪の四維には、中から木がのびる瓶がそれぞれ二つずつ置かれている。如意樹と賢瓶であろう。

サンヴァアラマンダラの形態を、特に楼閣の内部に限って概観してみたが、このマンダラが意味するものは何だろうか。サンヴァアラタントラ類

|        |    | 地 名           | ダ ー カ           | ダーキニー        |
|--------|----|---------------|-----------------|--------------|
| 意<br>輪 | 1  | Pullīramalaya | Khaṇḍakapāla    | Pracandā     |
|        | 2  | Jālandhara    | Mahākamkāla     | Caṇḍākṣī     |
|        | 3  | Oḍiyāna       | Kamkāla         | Prabhāvatī   |
|        | 4  | Arbudā        | Vikatadamṣṭrin  | Mahānāsā     |
|        | 5  | Godāvārī      | Suravairī       | Vīramati     |
|        | 6  | Rāmeśvara     | Amitābha        | Kharparī     |
|        | 7  | Devikōṭa      | Vajraprabha     | Laṅkeśvarī   |
|        | 8  | Mālava        | Vajradeha       | Drumacchāyā  |
| 口<br>輪 | 9  | Kāmarūpa      | Aṅkuraka        | Airāvati     |
|        | 10 | Oḍra          | Vajrajaṭila     | Mahāvhairavā |
|        | 11 | Triśakunī     | Mahāvīra        | Vāyuvegā     |
|        | 12 | Kosala        | Vajrahūmkāra    | Surābhakṣī   |
|        | 13 | Kaliṅga       | Subhadra        | Śyāmadevī    |
|        | 14 | Lampāka       | Vajraprabha     | Subhadrā     |
|        | 15 | Kāñcī         | Mahābhairava    | Hayakarṇā    |
|        | 16 | Himālaya      | Virūpākṣa       | Khagānanā    |
| 身<br>輪 | 17 | Pretādhivāsin | Mahābala        | Cakravegā    |
|        | 18 | Gṛhadevatā    | Ratnavajra      | Khandarohā   |
|        | 19 | Saurāṣṭra     | Hayagrīva       | Śauṇḍinī     |
|        | 20 | Suvarṇadīpā   | Ākāśagarbha     | Cakravarmīṇī |
|        | 21 | Nagara        | Śrīheruka       | Suvīrā       |
|        | 22 | Sindhu        | Padmanarteśvara | Mahābalā     |
|        | 23 | Maru          | Vairocana       | Cakravartinī |
|        | 24 | Kulatā        | Vajrasattva     | Mahāvīryā    |

表1 ダーカとダーキニーと24の地名の対応(ダーカとダーキニーの名称は『ニシュパナヨーガーヴァリー』に記載のもの。24の地名は津田真一氏の論文「サンヴァラ系密教に於ける piṭha 説の研究(II)」にしたがった)

目標がここでも掲げられることになる。

さらに二四組のダーカとダーキニーたちは、天、地上、地下の世界に三分される。意輪の十六尊は *kleśacari* (虚空を行くもの)、口輪の十六尊は *bhūcari* (地上を行くもの)、身輪の十六尊は *bāhyapātālavāsini* (外の地下に住するもの) とそれぞれ呼ばれる。三重の同心円で描かれるサンヴァラマンダラの三密輪は、本来は立体的な構造を具えていたといわれる。<sup>7)</sup>

内と外のピータ説が、一時に完成したのではなく、時代を追って整備されていったことも明らかにされている。<sup>8)</sup> 『サンヴァローダヤ・タントラ』には二四の地名は現われるが、ダーカとダーキニーの名称は登場しない。また二四の脈管名も用いられず、内臓や体液そのものの名称がそれらの代わりを果たす。一方、天、地上、地下の三分法は『ヴァジュラ・タントラ』に由来するが、この經典では二四の地名は未整備なままで、のちにこれらの地名が他の經典において脈管名に借用されることになる。ダーカとダーキニーの名称は『ラグサンヴァラ・タントラ』にそろって現われ、内と外のピータ説と三密輪の三分法は『ヴァジュラダーカ・タントラ』に至って完備することになる。

このように、サンヴァラマンダラを生み出した思想的な基盤や実践形態をわれわれは知り得るようになった。これは津田氏の諸研究に負うところが大きく、氏の研究はサンヴァラを中心とした母タントラ研究を飛躍的に発展させたばかりではなく、タントラ仏教研究全体にも新時代を開くものであった。

ところで、現在われわれが目にするサンヴァラマンダラは、屍林の宗教を忠実に再現したものと考えてよいであろうか。あるいは、内と外のピータ説に基づいて立体的な構造のマンダラを表現したものと見なしてよいであろうか。図1などのマンダラに描かれたサンヴァラやダーキニーたちのすがたはたしかにおどろおどろしいものであるが、津田氏が述べる屍林を舞台とした集会の光景とはへだたりを感じさせる。また、外的な世界の構造や人体内部の構造をここから読み取ることは困難である。

従来のマンダラ研究は、マンダラの意味を教理的な文献に性急に求めすぎていたようだ。これによってマンダラ一

般が有する普遍的な意味には一定のコンセンサスが得られたが、マンダラのイメージそのものが持つ意味には配慮が払われることは少なかった。いわば図像解釈学的な研究の上澄み液だけを取り出すことに躍起となっていたのである。逆に図像記述学的な考察は、マンダラの尊格の名称と配列を示すことに終始している。この懸隔を埋める作業を、ここではサンヴァラマンダラを材料として以下に行なってみることにしよう。

## 二 サンヴァラマンダラのすがた

### 二種のマンダラ

インド密教の伝統では、マンダラは二種類のイメージを持つていたことが知られる。<sup>10</sup>一つは、整地された地面の上に色のついた粉などを用いて描いたマンダラである。土壇を築いて作られるため「土壇マンダラ」とも呼ばれるが、密教の重要なイニシエーションである灌頂で用いられるため、ここでは「儀礼のためのマンダラ」と呼ぶことにしよう。もう一つは、行者が観想法や成就法などの瞑想の中で作り出す立体的なマンダラである。これを「観想上のマンダラ」と呼ぶ。儀礼のためのマンダラは、この観想上のマンダラのイメージを生み出すためのモデルでもある。瞑想における観想上のマンダラとの行者の精神的合一こそ、大宇宙と小宇宙の本質的同一性の確認作業にはかならない。インド密教においてマンダラがいかなるイメージを具えていたか、あるいは実際にどのように製作されたかは、従来まであまり知られていなかった。それは、インド密教のマンダラの遺品が現在ほとんど残されていないことにもよるが、多くの情報を含む当時の膨大な文献資料が手つかずの状態にあることにもよる。その中でも特に注目すべき作品は、インド密教の中心的寺院であったヴィクラマシーラ寺の座主を務めたアバヤカラグプタ（一二世紀後半—一二五〇）による二つの文献である。一つは『ヴァジュラーヴァリー』と呼ばれ、当時流行していた二十数種のマンダラ



の製作方法と、それに続いて行なわれる灌頂儀礼を解説する。そして、この文献と対になっている『ニシュパンナヨーガーヴァリー』<sup>11</sup>には、前者で製作方法が述べられたマンダラの観想法、すなわち観想上のマンダラについての詳しい情報が含まれる。

インド後期密教のマンダラのイメージを伝えるこの二文献を手がかりにして、サンヴァラマンダラのすがたを再構築してみよう。

### 押線の儀軌

まず始めに、儀礼のために作られるサンヴァラマンダラについて。『ヴァジュラーヴァリー』では「押線の儀軌」と「彩色の儀軌」という二つの章でマンダラの具体的な製作方法が解説される。前者はいわゆる「墨打ち」に当たり、米の粉などをまぶした糸をはじいて、整備された地面にマンダラの輪郭線を引いていく。後者の「彩色の儀軌」では、この輪郭線に従って色のついた粉を落としてマンダラを描く。その場合、尊格のすがたは具体的な尊容はとらず、金剛杵や法輪などのシンボルに置き換えられて描かれる。いずれの儀軌においても、すべてのマンダラに共通の部分の説明をしてから、各マンダラで異なる部分について個別に解説を進める。具体的には、マンダラの最外周から楼閣までが共通で、楼閣の内部がマンダラごとに異なる。

『ヴァジュラーヴァリー』「押線の儀軌」中のサンヴァラマンダラについての記述に基づいて、楼閣内部の構造を見ていくことにしたい。<sup>12</sup>専門的な用語が用いられているため基礎的な知識を必要とするが、実際のマンダラ図(図3)を参照しながら、内容を少しずつ辿ってみよう。

世尊サンヴァラのマンダラとヴァジュラーヴァリーヒーのマンダラについて。根本線(mūlasūtra)の内側に梵線(brahmasūtra)と対角線(koṇasūtra)がある。梵線の外側にニマートラ(mātra)とり、[相対する]二つの根

本線の間に線を一本引く。対角線の左右に二単位ずつ離れて、それぞれ一本ずつ線を(引く)。長さは(マンダラの)中心の両側に門の長さ四つ分(一一六マートル)ずつである。

始めにサンヴァアラとヴァジュラヴァアーラーヒーの二尊の名があげられているのは、マンダラの中尊をサンヴァアラからヴァジュラヴァアーラーヒーに置き換えた場合も同じ形態であるためで、ここでまとめて説明しているのである。

次に根本線、梵線、対角線といういくつかの線の名称が出てくる。これらはマンダラの測量と墨打ちのための基本線である。マンダラは全体が円でできているが、その中心を通って垂直に交わる二本の線が梵線(図3の①)で、梵線と四五度の角度で交わるのが対角線(②)である。いずれもその長さはマンダラ全体の直径に一致する。なお、マンダラの直径は九六等分され、その一つが「マートル」と呼ばれ、マンダラ測量のための基本的な単位となる。マンダラの

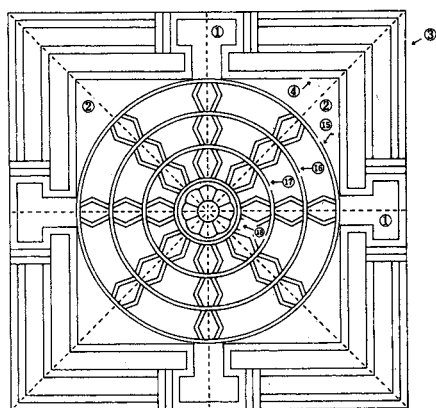


図3 サンヴァアラマンダラの楼閣部分の輪郭線  
(Ron tha Blo bzang dam chos rgya mtsho, *The Creation of Mandalas: Tibetan Texts Detailing the Techniques for Laying out and Executing Technique Buddhist Psychocosmograms*, New Delhi, 1973より)

中心と円周との中点、すなわち円周から二四単位内側を通り、梵線と垂直に交わる線を引く。これが「測面線」(parśvasūtra ③)と呼ばれ、対角線上で交わり、一辺四八マートルの正方形を形づくる。側面線から内側に八マートル離れて側面線と平行に線を引くと、やはり三三マートルの正方形ができあがる。この正方形の各辺が根本線なのである。したがって本文中の「根本線の内側に梵線と対角線がある」という記述は、一辺三三マートルの正方形に、各辺の中点を結んだ梵線と、四隅を結んだ対角線を引いた状態である。なお、側面線は楼閣の外側の線を表わし、そこから根本線までが楼閣の外壁に相当する。そして根本線で囲まれた正方形が、これから解説を進める楼閣の内部になる。

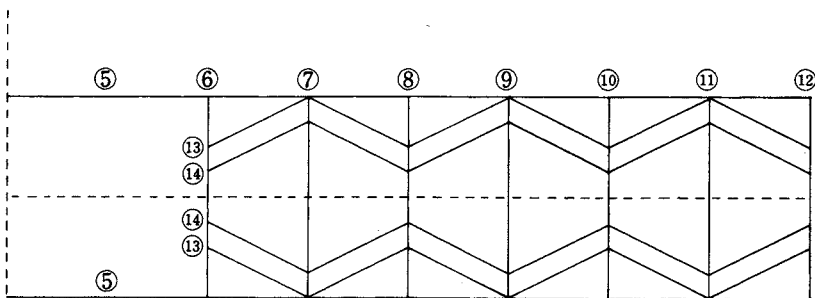


図4 サンヴァラマンダラの幅の部分拡大図

左端と中央の点線は図3の梵線①あるいは対角線②に相当する。

図3にみるようにマンダラ全体ではこのような図が合計八つ描かれる。

続く、梵線と対角線の左右に二マートラずつ離れて引く線は、最終的には消される線であるが、三密輪の幅の部分を描くために引かれる補助的な線で、「両側の線」の名で呼ばれる(図4の⑤)。この線の長さの規定として「門の長さ四つ分」と述べているが、門の長さというのは楼閣の四方に置かれた門の幅に相当し、四マートラを占める。マンダラの測量では、この「門の長さ」というのが基準となって他の線分の長さを示す場合がしばしばある。両側の線の長さが一六マートラであるというのは、梵線の左右の線の場合、もう一方の梵線から根本線までの長さに相当するが、対角線の左右の場合も、もう一方の対角線から一六マートラのところまでなので、根本線までは達しないことになる。

次に梵線と対角線に垂直に交わり、両側の線の上に引かれる七本の線の説明がなされている。

次に梵線と対角線の外側の線(≡両側の線)のさらに外に二マートラ離れて第一の線(図4の⑥)を引く。梵線、対角線、そしてこの両側の線の上に門の長さ(≡四マートラ)の線ができる。両側の線と垂直に、(梵線、対角線から)それぞれ二マートラずつあるからである。その外側に、同様に二マートラずつ離れて五本の線(⑦)⑧⑨⑩⑪を引く。隅とこれらの両側の線の上に六本目の線(⑫)を引く。

両側の線を引いた段階で、楼閣の中心から放射状に八本の帯が広がることになるが、この八本の帯それぞれの中に四マートラの線をさらに七本ずつ引く。始めの線(⑥)は中心から四マートラ離れ、残りの六本(⑦~⑫)は二マートラずつの間隔で引かれる。

このように引かれた七本の線を基準にして、次に折れ線を描く。

次に梵線の右側の第一の線(⑥)の一マートラ内側から出て、二本目の線(⑦)の端に至り、三本目の線(⑧)の端から一マートラ内側に入り込み、四本目の線(⑨)の端に至り、五本目の線(⑩)の端から一マートラ内側に入り、六本目の線(⑪)の端に至り、七本目の線(⑫)の端から一マートラ内側に入る。このように折れ曲がった線(⑬)ができていく。その「折れ線の」内側に二分の一マートラ離れて同じように折れ曲がった二本目の線(⑭)を引く。このように折れ曲がった二本の線を梵線の左側にも引く。同様に対角線の左右にも引く。

先ほど引いた七本の四マートラの線の中の一本目の線の両端から一マートラ内側寄りを起点とし、二本目の線では線の端、すなわち両側の線の接点まで、三本目の線ではふたたび内側に一マートラ入るといった具合に引く。そして、これと平行に、さらに二分の一マートラ内側に線を引く。これをすべての梵線、対角線の左右で繰り返すため、幅二分の一マートラの折れ曲がった帯が、合計一六本できていく。これが幅を表わす部分となり、これ以外の線は押線の最後の段階で消される。

次に「マンダラの」中心で糸を固定し、根本線が最初で、順に内側に門の大きさ(四マートラ)ずつ取って、固定した糸で梵線上に四つの円を引く。

ここで説かれる四つの円は、大乗輪と三密輪の円となる。一番外は半径一六マートル、以下、半径が四マートルずつ小さくなる四つの同心円ができあがる(図3の⑮、⑯)。これらは先ほどの折れ線のちようどくびれたところで交わることになる。

同じ内容をアバヤーカラグプタは別の文献から引用した偈頌でも紹介する。

根本線からとりかかり、円の線を四つ丸く描く。三つの輪は門の大ききずつ均等になる。残りは蓮華の八葉の花弁、この長さより余分な部分はいささかもない。心輪などの回りには金剛杵と蓮華と「輻を具えたもの」(＝輪)の環がある。

「金剛杵と蓮華と輪の環がある」というのは、既に見たように三密輪に描かれたシンボルの規定に当たる。

この四つの円のうち、外側の三つの円は輪としての厚みが必要なので、それぞれ二分の一マートル内側に同心円を描く。

この場合、始めの三つの円のそれぞれの内側には二分の一マートル離れて一つずつ円がある。四つの心輪の内側の円の内部には、金剛の鉤の内側から四分の一マートル離れて、二・五マートルの蓮弁をとり、花芯のために葯の輪の形をした円がある。

四つ目の半径四マートルの円の内側には蓮華が置かれるため、円周から四分の一マートル内側に二・五マートルの八葉蓮弁を作り、残りの直径二・五マートルの円が蓮華の花芯となる。

マンダラの押線はこれで終了するが、最後にいくつかの異説が述べられる。

金剛杵輪の輪のために、四つ目の円の内側に二分の一マートル離れて円が一つあるという説がある。輻の両側に四つの不壊の金剛杵輪が取り囲むと他の者は説く。輻の両側に金剛杵、蓮華、法輪の各輪があるといわれる。

まず、第四の円すなわち半径四マートルの円の内側にも二分の一マートルの帯を作り、これを金剛杵輪とすること、またその外側の三つの円もすべて金剛杵輪としてデザインすること、さらに三密輪の各輪には金剛杵、蓮華、法輪の意匠を置くことが紹介されている。最後の説は、先にあげた引用文中にも見られた。

次はしめくくりの部分である。

ここで、外の円の内側は、円と輻の線を残して他の線はすべて消す。〔サンヴァラマンダラ〕固有の線を引く方法〔を述べた〕。

こうしてサンヴァラマンダラの輪郭線はすべてそろい、必要な線である四つの円と輻の線を残して、補助的に引かれた線を消して墨打ちが終わる。

#### 彩色の儀軌

彩色の儀軌ではこの輪郭線に従って、区画ごとに定められた色の粉で塗り分ける。そして、マンダラごとに各尊を象徴するシンボルを規定する。次にあげるのは、サンヴァラマンダラの各尊のシンボルに関する部分である。<sup>13)</sup>

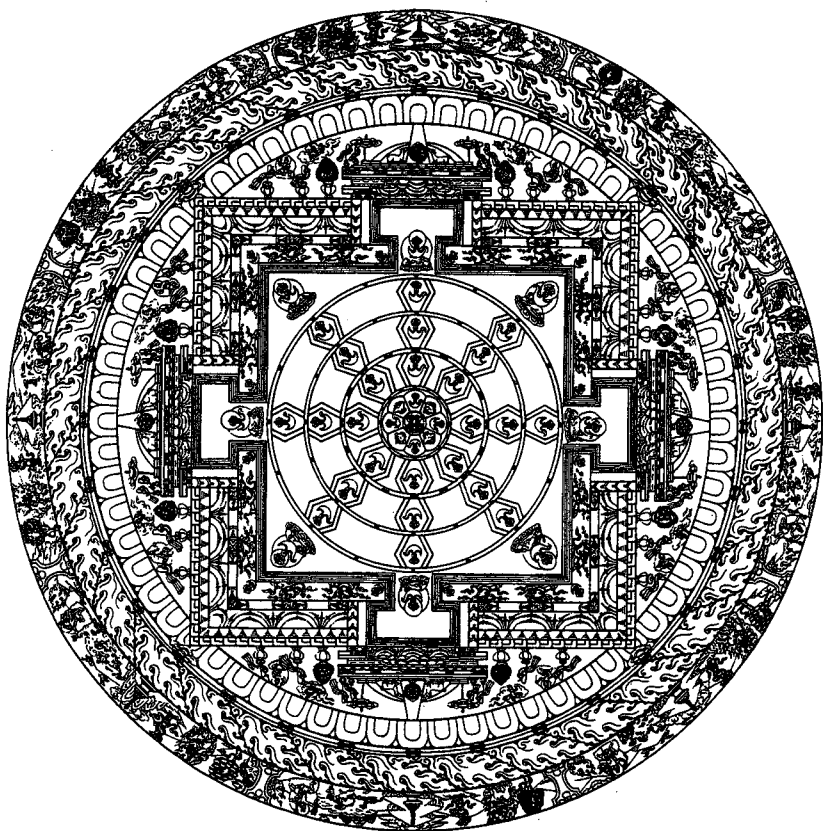


図5 チベットのサンヴァラマンダラ白描図  
(Ron tha Blo bzang dam chos rgya mtsho, 1973 より)

サンヴァアラマンダラについて。雑色蓮華（中心の八弁蓮華）の花芯にある日輪上にシュリーサンヴァアラの青く先端を開いた五鈷金剛杵。四方の蓮弁にはダーキニー、ラーマー、カンダローハー、ルーピニーのカルトリ。四維の花弁には蓮華の容器。意輪以下の二四の輻にはブラチャンダー……（以下ダーキニーの名称が続く）……マハーヴィールヤーのカルトリ。男尊のシンボルは主要ではないので描かない。四門にはカーカースヤー、ウルーカースヤー、シュヴァアーナースヤー、シュカラスヤー、四維にはヤマダーディ、ヤマドゥーティ、ヤマダムシュトリ、ヤマタニーのカルトリ。この場合、東以下の四方には左まわりに、南東以下の四維には右まわりにシンボルを置く。外側の円の外の四維に瓶を描く。

内容的に理解の困難な部分はない。中尊サンヴァアラのシンボルは青い五鈷杵で、残りの尊格はすべてカルトリと呼ばれる鋭利な刃物を描く。カルトリは、これらの女尊たちが右の第一臂に持つシンボルである。大衆輪の四維の蓮弁には蓮華の容器が置かれる。三密輪のシンボルはいずれも女尊であるダーキニーを象徴し、そのパートナーである男尊（ターカ）のシンボルは描かない旨が述べられている。伝統的にサンヴァアラマンダラの三密輪の尊格は女尊の名称で呼ばれ、男尊は従属的である。また、四方の四つのカルトリは左まわりに順に描き、四維のそれらは右まわりに置く。これはサンヴァアラマンダラの尊名を列挙したり、観想する場合も同様である。

以上見てきたように、アバヤーカラグプタの著作『ヴァジュラーヴァリー』から、われわれはサンヴァアラマンダラの具体的なイメージを知り得るようになった。中心に八弁の蓮華が置かれ、その回りをそれぞれ八つの輻を具えた三つの輪が描かれる。蓮華の花芯には金剛杵が位置し、それを三六のカルトリが取り囲む。これは、インド後期密教の時代に実際に僧侶らが地面に描いたマンダラのすがたであるが、図5で示したマンダラの白描図からも知られるように、その形態は現在チベット仏教に伝わる三昧耶形のサンヴァアラマンダラとほとんど同じものであったようだ。

もう一方の、行者の瞑想の中で作り出される観想上のマンダラのすがたはどのようなものであったのかを、次に概



いる。

続いてサンヴァアラを始めとする各尊の尊容が説かれているが、これについては次節でふれることにし、マンダラの構造に関する記述をひろっていこう。三密輪のターカとターキニーたちは儀礼のためのマンダラでは輻の上に描かれたが、ここでもやはり「意輪の東の輻にはカンダカパーラとブラチャンダーがいる」というように、各尊は輻の上に立つすがたで観想されている。これは口輪、身輪も同様である。最外周の八尊については、カーカースヤー等の四尊は楼閣の四門に、ヤマダーデー等の四尊は四維にいと述べられているが、その少し後で、八尊をまとめて「三昧耶輪に住する尊格たち」と呼ぶ箇所もある。<sup>16)</sup>

このように、観想上のサンヴァアラマンダラも楼閣の中央には花芯と八弁を具えた雑色蓮華があり、その周囲には三重の輪が置かれ、この三密輪と楼閣の間が三昧耶輪と見なされている。

ところで『ニシュパンナヨーガーヴァリー』で説かれる観想法は、他の章のマンダラ観想法と統一が図られたり、画一化されている場合がある。<sup>17)</sup> また、マンダラのイメージに関する記述は断片的で、詳細さを欠く。より詳しい観想法を説く文献をあわせて参照する必要があるようだ。

サンヴァアラマンダラの観想法を説く文献はいくつか知られている。『ニシュパンナヨーガーヴァリー』の著者アバヤーカラグプタにも『チャクラサンヴァアラの現観』(西藏大蔵経北京版 二二二四番)と呼ばれる著作がある。これはサンヴァアラの大家ルーイーパによる同名の著作(北京版 二二二四番)およびカムバラによるこれへの註釈書(北京版 四六六一番)に基づくと考えられ、特にカムバラの著作に負うところが大きい。ここでは、これら三点の中では最初に著されたルーイーパの『チャクラサンヴァアラの現観』を中心に、サンヴァアラマンダラのより詳しい記述をたどってみよう。<sup>18)</sup>

ルーイーパの著作でも、始めに金剛網などによる結果を行なう。この中に風、火、水、地の四大を観想する。順に弓形、三角、丸、四角の形態を持つ。四大の最上層である地の上に「sum」の文字を変化させて、四角く、四種の寶石で飾られ、八つの頂きがそびえる山の王者スメール山」を観想する。そしてさらにその上に、humの文字から生じた

|     |   |
|-----|---|
| 第1重 | A Ā I Ū Ū Ṛ Ṛ Ḍ Ḍ E A I O A U M Ḥ                         |
| 第2重 | KA KHA GA GHA CA CHA JA JHA<br>TA THA ḌA ḌHA ṆA TA THA ḌA |
| 第3重 | DHA NA PA PHA BA BHA MA YA<br>RA LA VA ŚA ṢA SA HA KṢA    |

表2 āli と kāli の内容

第1重が āli に、第2重、第3重が kāli に相当する。どの文字を配置するかは伝統によって異なっていたようで、ここに挙げたものはヘールカ系の尊格マハーマーヤーの成就法で説かれたものである。(拙稿「マハーマーヤーの成就法」『密教図像』第11号参照)

二重金剛杵と、paṇi の文字から生じ八弁と花芯を具えた雑色蓮華を觀想する。

ここまでは、四大を除き『ニシュパンナヨーガーヴァリー』とほぼ同一の内容となっている。続くサンヴァラの觀想に至るまでのプロセスをルーイーパは次のように述べる。

八弁の雑色蓮華の中央に āli と kāli を結びつける。その中央において、hūṃ 字から生じ、金剛薩埵を本質としたさまざまな光を拡散させて、それを變化させることによって、マンダラの眷族を伴い、八つの屍林で飾られるヘールカ(＝サンヴァラ)を觀想する。<sup>(19)</sup>

蓮華の中央に置かれる āli と kāli というのは、母音(āli)と子音(kāli)の文字群である。中央に母音を配し、その周囲に子音を配した三重の同心円は、ヘールカ系の尊格を觀想するための舞台となっている(表2)。<sup>(20)</sup> カムバラはこの部分に註釈を加え、「āli と kāli を結びつけ」というのは、右まわりと左まわりに配された āli と kāli の輪を變化させて、このような姿をそなえた月輪を觀想するのである」と述べ、続く「その中央において」という部分を、こうしてできた āli と kāli の月輪の中央と理解している。さらにルーイーパの引用文には『ニシュパンナヨーガーヴァリー』には見られなかった「光の拡散」というプロセスが現われる。カムバラは「光の拡散」についても「光を拡散させる時に、五色の光から五つの輪の尊格を生む」と解説している。「五つの輪の尊格」というのは、サンヴァラマンダラに含まれるすべての尊格を指している。

ルーイーパは「八つの屍林で飾られたヘールカを觀想せよ」と述べた後、八屍林の詳しい説明を行ない、続いて中

尊チャクラサンヴァアラとその明妃、蓮弁の四女尊等の詳しい特徴、さらにダーカとダーキニーの位置を順に解説する。ダーカとダーキニーが住する三密輪については「はじめに、金剛杵の環で飾られた八輻の青い意輪がある」と述べ、口輪、身輪についてもそれぞれ、蓮華の環で飾られた赤い八輻輪、法輪の環で飾られた白い八輻輪と呼んでいる。<sup>23)</sup>

『ニシュパンナヨーガーヴァリー』とルーイーパおよびカムバラの著作を比べてみると、前者には含まれなかったものがいくつか現われた。<sup>24)</sup>と<sup>25)</sup>の帯と月輪、八屍林、拡散された光から生じる五つの輪などである。また三密輪の特徴も、儀礼のためのマンダラで見られたように、金剛杵、蓮華、法輪の環が装飾となっていたことがわかる。これらの要素は同じアバヤーカラグプタによる著作『チャクラサンヴァアラの現観』にも登場していることから、<sup>26)</sup>『ニシュパンナヨーガーヴァリー』では省略されていると見るべきであろう。インドにおけるサンヴァアラの重要な流派の開祖の一人ガンターパ（ガンターパーダ）にも『チャクラサンヴァアラのウパデーシャ』（北京版 四六五四番）というサンヴァアラマンダラの観想法を扱った文献がある。そこでも、ルーイーパやカムバラの著作に見られたような観想法が説かれている。

## 四 マンダラの神々

マンダラの楼閣の中に置かれる諸尊のすがたも、各種の観想法において説かれている。なかでも中尊サンヴァアラは複雑な図像上の特徴を具え、詳細に解説されることが多い。『ニシュパンナヨーガーヴァリー』に記述されるサンヴァアラの尊容は次のとおりである。

世尊サンヴァアラは雑色蓮華の花芯に置かれた日輪の上でバイラヴァとカララトリを踏んで立つ。身色は黒

で、正面は黒、左は緑、後ろは赤、右は黄色の四面を具える。いずれの面も三眼である。虎の皮を身につける。十二臂を具え、金剛杵と金剛鈴を持って交叉させた二臂でヴァジュラヴァーヒーを抱擁する。後ろの二臂で赤みがかった白い象の皮を持つ。それ以外の右手にはダマル太鼓、斧、カルトリ、三叉戟を持ち、左手には金剛のついたカトヴァーンガ杖、血のあふれたカパーラ、金剛の綱索、梵天の首を持つ。血のしたたる五十の人頭をつないだ環を首にかけ、蛇の聖紐をつけ、額には五つのどくろの環を飾る。左向きに曲がった半月と二重金剛杵をつけた髪髻冠を結う。<sup>(26)</sup>

バイラヴァとカーララトリはヒンドゥー教の神で、バイラヴァはシヴァの異名とも、その従者の名ともされる。カーララトリはその配偶神である。明妃ヴァジュラヴァーラーヒーを抱く二臂が主要な腕で、胸の前で交叉させる。残りの十臂は体の左右にのばされ、特に象の生皮を持つ手は上方に高くかかげられる。人頭の環、蛇の聖紐、五つのどくろの髪飾りは、忿怒尊の装身具としてステレオタイプ化したものである。<sup>(27)</sup>

この四面十二臂のサンヴァラのすがたは、前節であげたルーイーパ、カムバラ、ガンターパの各著作やアバヤーカラグプタ自身の『現観』<sup>(28)</sup>にも登場し、そのイメージは共通である。複雑な持物の種類にも相違はなく、文献間で忠実に継承されていたようである。

サンヴァラにはこの四面十二臂以外にもいくつかの種類がある。『サータナマラー』の第二五五番には、一面二臂のサンヴァラが説かれる。<sup>(29)</sup>二臂は金剛杵と金剛鈴を持ち、明妃を抱擁する。十二臂のサンヴァラの主要な二臂に相当する。衣裳や装身具などそれ以外の特徴は、十二臂のサンヴァラとほとんど同一である。

持物も含め、これらの特徴がヒンドゥー教の神シヴァから受け継いだものであることは、立川武蔵氏によって既に指摘されている。<sup>(30)</sup>ただし持物に関しては、シヴァからの借用にいくつかの段階があったようである。主要な手に持つ金剛杵と金剛鈴は密教の尊格に一般的に見られる持物であるので除くとして、たとえば十二臂のサンヴァラの持物の

チャクラサンヴァラ（パトナ博物館所蔵）  
上方左右に飛天、台座中央に帰依者が小さく描かれる。



チャクラサンヴァラ（ミニテリ・インド国立博物館所蔵）  
上方左右に飛天、台座には二人の帰依者のほかに独特の紋様がほどこされる。



図8 図7のサンヴァラの足の部分。人頭の環やカトヴァーンガ紋の一部、腰につるす鈴などが見られる。足の下的人物は向かって右がバイラヴァ、左がカーララートリであろう。



図9 チャクラサンヴァラ(カルカッタ博物館所蔵)  
上方左右に飛天、台座にはおそらく仏伝図  
が彫られている。サンヴァラの周囲の四女尊  
については本文参照。

うち、ダマル太鼓、カルトリ、カパーラ、カトヴァーンガ杖は、ヘールカ系の尊格に一般的に見られるものである。これに対し、梵天の頭や象皮は、他のヘールカ系の尊格には見られない持物である。他の尊格を経由しないで、直接シヴァからサンヴァラが受け継いだものであろう。『サンヴァローダヤ・タントラ』には三面六臂のヘールカ(＝サンヴァラ)が登場するが、六臂のうちの四臂で金剛杵と金剛鈴、ダマル太鼓、カパーラ、カトヴァーンガ杖を持ち、残りの二臂で象皮を持つ。四面十二臂のサンヴァラに至る過渡的な形態を表わしている。

サンヴァラ以外の尊格のすがたも簡単にまとめておこう。明妃ヴァジュラヴァラーヒーは一面二臂、三眼を具え、裸身でサンヴァラに抱きつく。結った髪をカパーラで留め、カパーラの破片で作った腰飾りをつける。サンヴァラを抱く右手には血のあふれたカパーラを持ち、左手は高く上げてひとさし指をつきたてる。四方の蓮弁の女尊たちは一面四臂、三眼、展右で立つ。右の二臂にはダマル太鼓とカルトリを、左の二臂にはカトヴァーンガ杖とカパーラを持つ。三密輪にのった二四人のダーカは一面四臂、三眼、金剛杵と金剛鈴、カトヴァーンガ杖、ダマル太鼓を持って展



図10 チベットの図像集に見られるサンヴァラ(ハンブルク大学インド歴史文化研究所蔵「五百尊図像集」ドルテン部第七葉)左から順にサンヴァラ、二臂サンヴァラ、黄チャクラサンヴァラ。左端が四面十二臂で残りの二尊は一面二臂である。

右で立つ。ダーキニーたちは一面二臂で、カパーラとカトヴァーンガを持つてダーカを抱擁する。三密輪の八尊は、四方の蓮弁の女尊と同じすがたをする。ただし四門衛女は獸頭で、また四維の四尊は身体の色が左右で異なる。

インドに残るサンヴァラマンガラの作例は、他のマンガラと同様、存在しない。しかし、サンヴァラ単独尊の作例は、パーラ朝に属するものが現在七例ほど知られている。これは、忿怒尊系の遺例の少ないパーラ期としては多い部類に属する。七例はいずれも四面十二臂(浮彫の場合、後ろの面は表現されないため三面)を具え、この形式のサンヴァラがいかに人気が高かったかをうかがわせる。図6と図7は、おそらく同じ工房で作られた作品であろう。文献の記述にほぼ忠実な作品で、足下の二尊の表現なども細部にまでわたっている(図8)。ただし、装身具として言及される虎の皮や蛇の聖紐などは表現されていない。

図9はこの二例とは図像上の特徴はほとんど同じであるが、素材の違いから独特の印象を与える作品である。この作品で注目すべき点は、サンヴァラの下左右に小さく表現された四人の女尊である。いずれも一面四臂でダルマ太鼓、カルトリ、カトヴァーンガ杖、カパーラを持ち、展右の姿勢で立つ。サンヴァラマンガラで中尊の四方の蓮弁に位置するダーキニー、ラーマー、カンダローハ、ルーピニーの四尊の記述に一致することから、マンガラの大楽輪を表現したものであろう。

四面十二臂のサンヴァラはネパールやチベットでも継承され、その作例も多く知られている(図10)。

## 五 時間表象としてのマンダラ

これまでサンヴァアラを中尊とする六十二尊マンダラのすがたを、儀礼のためのマンダラと観想上のマンダラに分けて、インド後期密教の文献を中心に見てきた。また、サンヴァアラを始めとする各尊の尊容を明らかにした。従来サンヴァアラマンダラの説明として定着していた「屍林の宗教」や「内外のピータ」のイメージは、当時の文献からはほとんど読み取れなかった。これは、単純なシンボルで構成される儀礼のためのマンダラばかりではなく、行者の瞑想の中で作り出される観想上のマンダラにおいても同様である。仮に実践のシーンで「屍林の宗教」のイメージをマンダラに仮託したとしても、あるいは教理的に内外のピータ説を適用したとしても、現実のマンダラそのもののすがたは、それらとはかけ離れたものであったようだ。たしかに屍林はマンダラに描かれてはいるが、最外周に置かれ、また冥界の王ヤマの侍女であるヤマデーイー等の四尊も、六十二尊マンダラでは楼閣の隅へと追いやられている。サンヴァアラマンダラにおける「死」の影は、ずいぶん稀薄なものであるといわざるを得ない。

儀礼のためのマンダラでは、楼閣の内部は蓮華と三重の八輻輪から構成されていた。特に八輻輪を描くことにその重点が置かれていた。観想上のマンダラも、基本的には儀礼のためのマンダラと同じ構造を持っている。五色の光の拡散によって生み出される五つの輪は、三密輪と大樂輪、三昧耶輪に相当するのであろう。三密輪が八輻輪であったことも確認できる。

サンヴァアラマンダラの基調となっているのは、どうやらこの八輻輪であったらしい。それではなぜ、輪のモチーフを用いたのであろうか。三密輪を表現するためというのは理由にならない。身口意の三密を輪で表現する必要性はないし、また三密をつかさどる阿閼、阿弥陀、大日のシンボルを周囲に描いた輪というのも、他には例を見ない独特



なものである。三つの輪が始めにあって、これを三密に配当するため、金剛杵や蓮華のデザインをほどこしたと考えた方が自然である。それでは、本来は天、地上、地下の三つの世界に立体的に位置していた二四組のターカとターキニーを水平に置くための方法であったのだろうか。これもあたらないようである。立体的な構造を水平に表現するため、輪のモチーフが必要であつたとは考えにくいし、実際に観想上のマンダラに見られたように、サンヴァラマンダラを観想する場合も三つの輪は垂直ではなく水平に広がっていた。

輪そのもののシンボリズムを考察する必要があるようだ。八輻輪を描いたマンダラは、サンヴァラマンダラの他にもいくつかある。『ニシュパナヨーガーヴァリー』の中にも、同じヘールカ系のブツカパーラマンダラや、悪趣清浄王を中尊とする悪趣清浄マンダラが有名である。日本の事例であるが、八輻輪のマンダラとしては理趣経系のもものと、別尊曼荼羅に数種ある。すなわち、如意輪観音を中尊とする七星如意輪曼荼羅、撰一切仏頂曼荼羅、遍照王が中尊の大勝金剛曼荼羅、大輪明王曼荼羅などである。これらのマンダラの中尊に共通するのは、仏というよりは王のイメージである。特に撰一切仏頂曼荼羅の中尊は撰一切仏頂輪王と呼ばれるが、転輪聖王 (cakravartin) の七宝 (輪宝、珠寶、馬宝、象宝、主兵宝、主藏宝、女宝) が回りを取り囲むことより、明らかに転輪聖王としてのイメージが重ねられている。実際に「金剛道場莊嚴軌」には転輪聖王の成就法として、八輻輪あるいは十六輻輪のマンダラの記述がある。<sup>36)</sup> 輪は転輪聖王の名称の由来でもあり、そのシンボルとして七宝の第一にあげられる。宮治昭氏によれば、インドの尊像イメージを貫く二つの伝統に、苦行者・バラモンタイプと戦士・クシャトリヤタイプがある。<sup>37)</sup> プラフマー、ヴィシュヌ、弥勒などは前者の、インドラ、シヴァ、観音などは後者の代表的なものである。本来、インドラの居城があつたスメール山頂に住し、シヴァのイメージを借りたサンヴァアラが後者に属することは明らかであるが、このグループを世俗的な支配者と考えれば、転輪聖王も当然その一員に加えられるであらう。転輪聖王の輪とは、この世俗的な支配権の象徴にはかならない。そして、八方に輻を広げる輪のイメージが、放射状に光を放つ太陽を象っていることや、インドにおけるシンボリズムとしての輪の代表例である六道輪廻図などを視野に入れば、その支配権は、空間

的なものであると同時に、時間に対するものと考えられる。<sup>(38)</sup>

このことは、サンヴァアラのイメージとして定着していた四面十二臂というすがたと考え合わせると興味深い。インドに限らず、四と一二は「全体」を表わす数字であるが、特に時間との結びつきが強い。これは四季、十二カ月、黄道十二宮などを考えれば容易に理解できる（現在でも時間は十二進法である）。転輪聖王に代わって三重の輪の中心に立つ四面十二臂のチャクラ、サンヴァアラのすがたは、始めから「輪」時間<sup>チャクラ</sup>を支配するためにその中心に位置すべく考えられたイメージではないだろうか。冒頭に述べたように、従来までは「大宇宙と小宇宙の相同性」という空間的な表象としてマンダラを捉えることが主流であったが、サンヴァアラマンダラが意味するものを考慮に入れば、むしろ時間間の表象として理解する視点を導入する必要があるであろう。

# 註

- (1) 立川武蔵「マンダラ——構造と機能」『講座東洋思想第一〇巻 インド思想3』岩波書店、一九八九、二八九頁。
- (2) ゴル寺のマンダラはbsod nams rgya mtsho, *Tibetan Mandalas, the Ngör Collection*, Kodansha, 1983として公にされている。また近年、図版のみがbsod nams rgya mtsho & M. Tachikawa, *The Ngör Mandalas of Tibet: Plates*, Bibliotheca Codicum Asiaticorum 2, Tokyo: The Centre for East Asian Cultural Studies, 1989としても、簡便な形で刊行されている。図1はその六二番目に位置し、クリシュナチャーリン流、ガンターパーダ流、マイトリパーダ流などのサンヴァアラマンダラがこれに続く。
- (3) サンヴァアラマンダラの尊名と系統については田中公明「曼荼羅イコノロジー」平河出版社、一九八七、二一九―二二二頁参照。
- (4) マンダラの外郭部については拙稿「観想上のマンダラと儀礼のためのマンダラ」『仏教における心と形』（日本仏教学会編）平楽寺書店、一九九二、七八―八三頁参照。
- (5) 田中註(3)前掲書、二二〇頁。
- (6) 津田真一「サンヴァアラマンダラの構成」『宗教研究』第四六巻第三号、一九七三、九三―九四頁。
- (7) 津田真一「pitha説からみたGakimālaの原型」『印度学仏教学研究』第二二巻第二号、一九七四、六四―六七頁。
- (8) これについては津田真一氏による次の二論文が詳しい。以下の記述もこれらに基づいたものである。津田真一「サンヴァアラ系密

教に於ける *pūṭa* 説の研究(I)』『豊山学報』第一六卷、一九七二、二六〇四八頁、「サンヴァラ系密教に於ける *pūṭa* 説の研究(II)』『豊山学報』第一七・一八卷、一九七三、一一一三五頁。

(9) たとえば津田真一『反密教学』リポポート、一九八七、一四二一—一四六頁に詳細な描写がある。

(10) 二種のマンダラについては註(4)の前掲論文において論じた。

(11) 『ヴァジュラーヴァリー』の内容と概略は拙稿「Abhayakaragupta のマンダラ儀軌 *Vajracūṭa*」『印度学仏教学研究』第三九卷第二号、一九九一、一九七—一九九頁、「インド密教における建築儀礼」『名古屋大学文学部研究論集』第一一〇号、一九九一、五三—五七頁などを参照。「ニシトパンナヨーガーヴァリー」は B. Bhattacharya による校訂テキスト (*Nispannagatā of Mahāpanḍita Abhayakaragupta*, G.O.S. No. 109, Baroda: Oriental Institute, 1972) とチベット訳テキストを参照した。なお『ヴァジュラーヴァリー』の該当箇所は便宜上『影印北京版西藏大蔵経』(TTP) の頁、葉、行で指示する。

(12) TTP, No. 3961, vol. 80, 94. 5. 5—95. 2. 2.

(13) TTP, vol. 80, 101. 4. 4—101. 5. 4.

(14) Bhattacharya, *op. cit.*, p. 26.

(15) 註(4)の前掲論文、七五頁参照。

(16) Bhattacharya, *op. cit.*, pp. 27—28.

(17) 拙稿「マハーバーヤーの成就法」『密教図像』第一号、一九九二、三八頁。

(18) TTP, No. 2144, vol. 51, 158. 2. 7ff. なおルーイーパの著作のタイトルは、現行の目録では「吉祥なる世尊の現観」となっている。

(19) TTP, vol. 51, 158. 4. 3ff.

(20) 註(17)の前掲論文、三五頁参照。

(21) TTP, No. 4661, vol. 82, 92. 2. 3f.

(22) TTP, vol. 82, 92. 2. 7.

(23) TTP, vol. 51, 159. 1. 8; 159. 2. 4; 159. 2. 7.

(24) TTP, No. 2213, vol. 52, 31. 1. 5ff.

(25) TTP, No. 4654, vol. 82, 79. 1. 7ff.

(26) Bhattacharya, *op. cit.*, p. 26.

- (27) 忿怒尊のイメージの画一化については、かつて拙稿「十忿怒尊のイメージをめぐる考察」、『仏教の受容と変容 3 (チベット・ネパール編)』立川武蔵編、佼成出版社、一九九一、二九三―三二四頁において論じたことがある。
- (28) TTP, vol. 51, 158, 5. 3ff.; vol. 82, 92, 3. 7ff.; vol. 82, 79, 2. 5ff.; vol. 52, 31, 1. 6ff.
- (29) B. Bhattacharya, *Sadhnamala*, vol. 2, G.O.S. No. 41. Baroda: Oriental Institute, 1968, p. 504.
- (30) 立川武蔵「密教へのアプローチ」『講座密教 4 密教の文化』春秋社、一九七七、二六七―二六九頁。
- (31) S. Tsuda, *The Samurodaya tantra: Selected Chapters*, Tokyo: Hokusendo, pp. 115-116.
- (32) 拙稿「ペーラ朝の守護尊・護法尊・財宝神の図像的特徴」、『名古屋大学古川総合研究資料館報告』第六号、一九九〇、七四頁参照。
- (33) 頼富本宏「インド現存のヘールカ系尊像」、『宮坂有勝博士古稀記念論集 インド学密教学研究』法蔵館、一九九三、八七三頁にも同様の指摘がある。
- (34) 立川武蔵『曼荼羅の神々——仏教のイコノロジー』ありな書房、一九八七、五八頁。
- (35) 頼富本宏『曼荼羅鑑賞の基礎知識』至文堂、一九九一、一四六―一八一頁。
- (36) 酒井真典『八輻輪曼荼羅』『酒井真典著作集 第三卷』法蔵館、一九八五、二五二頁。
- (37) 宮治昭『涅槃と弥勒の図像学——インドから中央アジアへ』吉川弘文館、一九九二。
- (38) M・ルルカー『象徴としての円——人類の思想・宗教・芸術における表現』竹内章訳、法政大学出版局、一九九一、六九―八二頁。

(付記) 図6、7、8、9は名古屋大学教授宮治昭氏より、また図10は国立民族学博物館教授立川武蔵氏より貸与いただいた。立川先生は図1のゴル寺のマングラ図掲載のためにも御尽力くださった。図1の原本はL. Sonami氏が所蔵している。また本稿執筆にあたり高野山大学助手下松徹氏からは貴重な御助言をいただいた。各位に謝意を表します。

観しよう。

### 三 観想上のサンヴァアラマンダラ

観想上のマンダラのイメージを説く『ニシュパンナヨーガーヴァリー』は全体が二六章からなり、各章で一つないし数種のマンダラが解説されている。いずれの章においても、始めに尊格を置いたための「場」を設定したうえで、天尊から周縁の尊格に至る各尊の図像上の特徴を述べる。始めに設定される「場」が、容器としてのマンダラに相当する。サンヴァアラマンダラは第二章に当たり、冒頭の場の設定は次のようになされる。<sup>(1)</sup>

金剛網の内側にあるスメール山頂に雑色蓮華がある。雑色蓮華には二重金剛杵（羯磨杵）と基壇部（*vedi*）があり、そこに楼閣が建つ。楼閣の中央に置かれた雑色蓮華の花芯の上に、世尊サンヴァアラがいる。

金剛網とは結界の役割を果たす防御網で、周囲には金剛牆、上方には矢でできた網と天蓋、下には金剛の大地があり、これらを金剛の網が包み込む構造をとる。<sup>(2)</sup> マンダラを観想する場合、つねに始めに観想される。その中央にスメール山がそびえ、マンダラはこの山頂に位置する。雑色蓮華と二重金剛杵もマンダラ観想法に必ず現われ、実際のマンダラでもその一部（蓮弁と金剛杵の銚の先端）が表現されている。尊格をおさめる楼閣はこの二重金剛杵の上に建てられている。楼閣の中心にあるという雑色蓮華はスメール山頂の巨大な雑色蓮華とは別のもので、儀礼のためのマンダラで大衆輪の中に描いた蓮華に相当する。世尊サンヴァアラが花芯に在るといわれるのはそのためである。少し後の方では、四方の蓮弁にダーキニー、ラーマー等の四女尊が、また四維の蓮弁には蓮華型の器が置かれると述べられて